GABRIEL GARCIA MARQUEZ



por Peter H. Stone, **1981**

Gabriel García Márquez nació en la pequeña ciudad colombiana de Aracataca. Rodeada de plantaciones de banano, Aracataca está situada junto al pueblo de Macondo, al que García Márquez transformaría más tarde en el escenario de *Cien años de soledad*. El escritor pasó gran parte de su infancia con sus abuelos, a quienes recuerda con especial afecto como mágicos contadores de cuentos, y considera la primera fuente de inspiración de muchas de sus novelas y relatos. Aunque cree que sus primeras influencias literarias fueron poéticas y míticas, sus primeros escritos publicados fueron periodísticos y aparecieron en el periódico colombiano *El Espectador*, donde trabajaba como cronista y crítico cinematográfico; durante algunos años, a mediados de la década de 1950, trabajó como corresponsal en el exterior; destacado en Roma y en París.

García Márquez escribió sus primeros relatos de noche, después de que los otros periodistas habían abandonado la redacción, pero le llevó varios años obedecer a la insistencia de varios de sus amigos íntimos que lo instaban a la publicación. Actualmente, su obra de ficción ha sido traducida a más de veinte idiomas e incluye *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) y *La mala hora* (1962). Sin embargo, fue solamente en 1967, con la publicación de *Cien años de soledad*, un libro que había demorado años en escribir, cuando el autor logró reconocimiento internacional. Inmediatamente aclamada como una obra maestra, esta novela ganó en 1969 el premio otorgado por la Academia Francesa a la mejor novela extranjera. En 1975, *El otoño del patriarca* –la continuación de su investigación novelística del tema de la soledad y de su relación con el poder– fue recibido con iguales alabanzas.

Desde 1961 vive en Ciudad de México, con la excepción de algunas estadías breves en Barcelona. Ha estado casado durante más de veinte años con su novia de la adolescencia, Mercedes y tienen dos hijos, Rodrigo, que estudia en Harvard y Gonsalvo, un flautista que estudia en París.

Gabriel García Márquez fue entrevistado en su estudio, situado detrás de su casa de San Angel Inn, una zona antigua y hermosa, colmada de las flores espectacularmente coloridas de Ciudad de México. El estudio está situado a pocos pasos de la casa. Es un edificio largo y bajo, que parece haber cumplido originalmente la función de departamento de huéspedes. En el interior hay un diván en un extremo, dos mecedoras y un bar improvisado: una pequeña heladera blanca con una provisión de agua mineral encima.

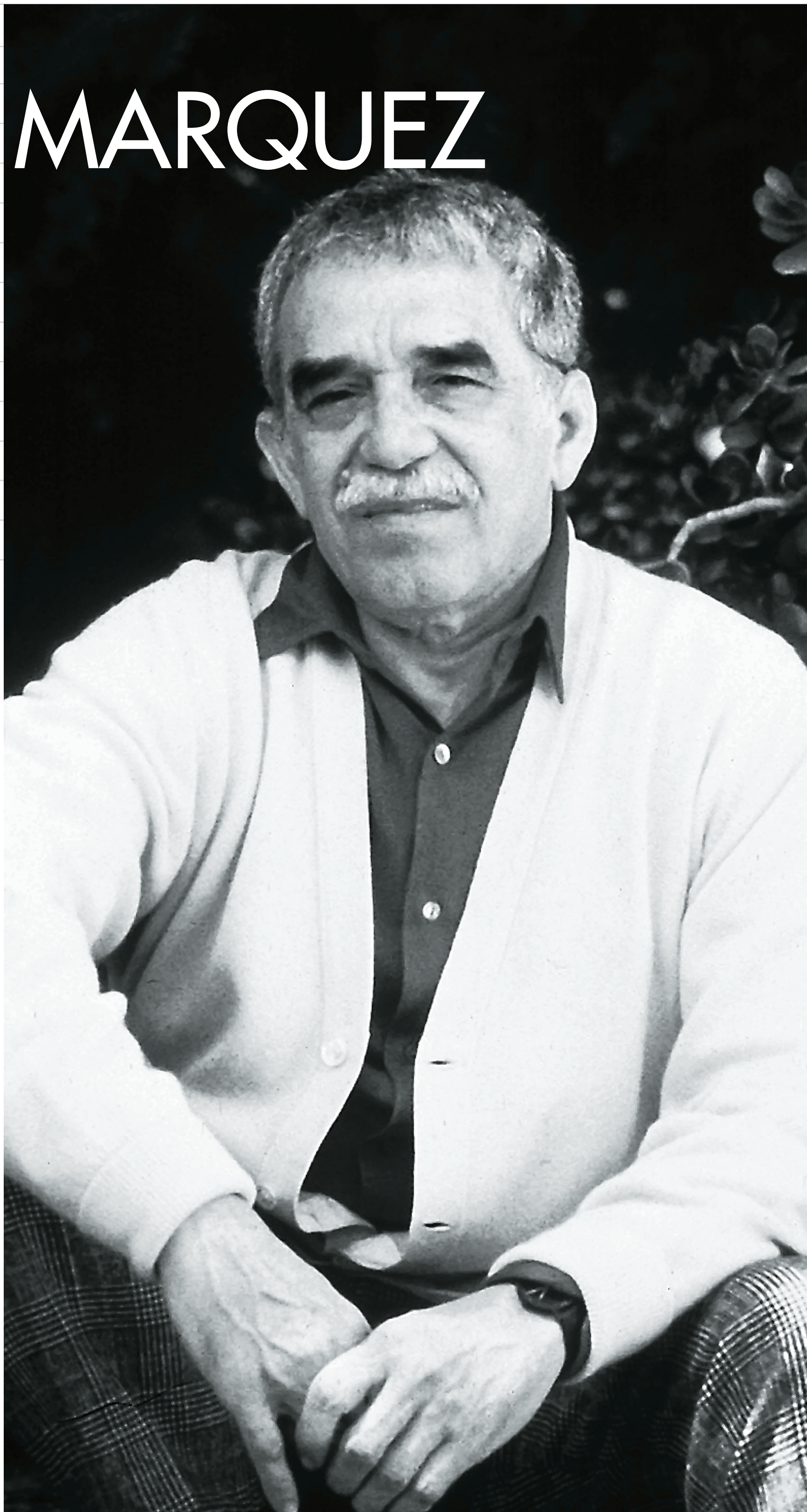
El rasgo más destacado de la habitación es una gran ampliación fotográfica, colgada sobre el sofá, de García Márquez solo, con una capa atildada y de pie en alguna elevación barrida por el viento, con aspecto bastante semejante a Anthony Quinn. García Márquez estaba sentado ante su mesa de trabajo en un extremo del estudio. Se acercó para saludarme, caminando rápidamente con paso ligero. Es un hombre de contextura sólida, pero que mide tan sólo un poco más de 1,70 metro, y que parece un boxeador de peso mediano... de pecho amplio, pero de piernas un poco delgadas. Estaba vestido informalmente: pantalones de corderoy, un suéter liviano de cuello alto y botas de cuero negras. Tiene el pelo oscuro y rizado, y un poblado bigote.

La entrevista se llevó a cabo en el transcurso de tres reuniones realizadas a la tarde, cada una de alrededor de dos horas. Aunque su inglés es bastante bueno, García Márquez habló casi siempre en español, y sus dos hijos adolescentes, que han asistido durante muchos años a escuelas inglesas en México y en España, compartieron la traducción. Cuando García Márquez habla, su cuerpo se mece hacia adelante y hacia atrás. También mueve casi constantemente las manos, haciendo gestos pequeños, pero decisivos para acentuar alguna idea o para indicar un cambio de dirección de su pensamiento. Alterna entre inclinarse hacia adelante, acercándose a su interlocutor, y recostarse hacia atrás, cruzando las piernas, cuando habla lenta y reflexivamente.



Hacé valer
tus derechos de turista.
Contanos cómo te recibieron: turista@turismo.gov.ar
ARGENTINA
Secretaría de Turismo
Un país en serio

GABRIEL GARCIA MARQUEZ



¿Cree usted que la novela puede lograr ciertas cosas que el periodismo no puede conseguir?

–No, nada. No creo que exista ninguna diferencia. Las fuentes son las mismas, el material es el mismo, los recursos y el lenguaje son los mismos. El *Diario del año de la peste*, de Daniel Defoe, es una gran novela, e "Hiroshima" es una gran pieza periodística.

¿El novelista y el periodista tienen responsabilidades diferentes para lograr el equilibrio entre lo verdadero y lo imaginario?

–En periodismo, un solo hecho falso perjudica toda la obra. Por el contrario, en la ficción, un solo hecho verdadero da legitimidad a toda la obra. Esa es la única diferencia, y depende del grado de compromiso del escritor. Un novelista puede hacer lo que se le antoje siempre que consiga que la gente le crea.

En las entrevistas de hace unos años, usted parecía recordar sus años de periodista con asombro por lo rápido que era entonces.

–Ahora me resulta más difícil que antes escribir, tanto novelas como piezas periodísticas. Cuando trabajaba para los periódicos, no era muy consciente de cada una de las palabras que escribía, pero ahora sí lo soy. Cuando trabajaba para *El Espectador*, de Botogá, solía hacer por lo menos tres artículos por semana, y también hacía reseñas de cine. Después, a la noche, cuando todos se habían ido a su casa, me quedaba a escribir mis novelas. Me gustaba el ruido de las máquinas de linotipia, que sonaban como lluvia. Si se detenían y me rodeaba el silencio ya no podía trabajar. En la actualidad, mi producción es comparativamente pequeña. En un buen día de trabajo, desde las nueve de la mañana hasta las dos o tres de la tarde, lo máximo que escribo es un párrafo breve, o cuatro o cinco renglones, que casi siempre rompo al día siguiente.

¿Ese cambio se debe a que su obra haya sido tan elogiada, o responde a alguna clase de compromiso político?

–Creo que se debe a las dos cosas. La idea de que estoy escribiendo para mucha más gente de la que imaginé alguna vez ha creado para mí una responsabilidad general, literaria y política. Y también hay algo de orgullo, porque no quiero escribir nada peor de lo que ya escribí antes.

¿Puede nombrar algunas de sus primeras influencias?

–La gente que verdaderamente me ayudó a despojarme de mi actitud intelectual hacia el relato fueron los escritores de la Generación Perdida de los Estados Unidos. Me di cuenta de que lo que ellos escribían tenía una relación con la vida de la que mis relatos carecían. Y después ocurrió algo muy importante con respecto a esa actitud mía. Fue el Bogotazo del 9 de abril de 1948, cuando fue baleado Gaitán, un líder político, y la gente de Bogotá salió a la calle enloquecida y furiosa. Yo estaba en mi pensión, a punto de almorzar, cuando me enteré de las noticias. Corrí hacia el lugar, pero acababan de poner a Gaitán en un taxi para trasladarlo al hospital. Cuando volví a la pensión, la gente ya estaba en las calles en manifestación, saqueando comercios e incendiando edificios. Me uní a ellos. Esa tarde y esa noche, me di cuenta de en qué clase de país estaba viviendo y qué poco tenían que ver con él mis relatos. Cuando más tarde me vi obligado a volver a Barranquilla, sobre el Caribe, donde había pasado la infancia, advertí que ésa era la clase de vida que yo había vivido, que conocía y sobre la que quería escribir.

Más o menos en 1950 o 1951 ocurrió otra cosa que influyó en mis tendencias literarias. Mi madre me pidió que la acompañara a Aracataca, donde nací, para vender la casa donde había pasado mis primeros años. La primera impresión, cuando llegué allí, fue bastante fuerte, porque ya tenía veintidós años y no había vuelto desde los ocho años. En realidad nada había cambiado, pero sentí que no estaba viendo verdaderamente la aldea sino que la estaba *experimentando*, como si la estuviera leyendo. Era como si todo lo que veía ya hubiera sido escrito, y todo lo que debía hacer era sentarme y copiar lo que ya estaba allí; sólo tenía que leerlo. En un sentido práctico, todo se había convertido en literatura: las casas, la gente y los recuerdos. No sé si para ese entonces ya había leído a Faulkner, pero ahora sé que solamente una técnica como la de Faulkner me hubiera permitido escribir lo que veía. La atmósfera, la decadencia, el calor de la población, eran en líneas generales los mismos que yo percibía en Faulkner. Era una región de plantaciones de bananos, poblada por una gran cantidad de norteamericanos de las compañías de frutas, y eso le daba la misma clase de atmósfera que yo había encontrado en las obras de los escritores del Sur Profundo. Los críticos han hablado de la influencia de Faulkner en mis escritos, pero yo la considero una coincidencia: simplemente había encontrado material que debía ser tratado de la misma manera en que Faulkner había tratado un material similar.

Volví de ese viaje a la aldea y escribí *La hojarasca*, mi primera novela. Lo que verdaderamente me ocurrió en ese viaje a Aracataca fue que advertí que todo lo que me había sucedido en la infancia tenía un valor literario que recién empezaba a apreciar. Desde el momento en que escribí *La hojarasca* me di cuenta de que quería ser escritor y nadie podía impedírmelo, y de que lo único que podía hacer era intentar ser el mejor escritor del mundo. Eso fue en 1953, pero cobré mis primeros derechos recién en 1967, después de haber escrito cinco de mis ocho libros.

¿Cómo describiría la búsqueda de estilo en la que se embarcó después de *La hojarasca*, hasta que pudo escribir *Cien años de soledad*?

–Después de *La hojarasca*, decidí que escribir sobre mi pueblo y mi infancia era un escape para no enfrentarme con la realidad política del país, para no escribir sobre eso. Tenía la falsa impresión de que me estaba ocultando detrás de esa clase de nostalgia en vez de enfrentarme con los acontecimientos políticos que se estaban produciendo. Era una época en la que se discutía mucho la relación existente entre la literatura y la política. Y yo seguí intentando cerrar la brecha que se abría entre las dos. Mi influencia había sido Faulkner; ahora era Hemingway. Escribí *El coronel no tiene quien le escriba*, *La mala hora* y *Los funerales de la Mama Grande* todos más o menos al mismo tiempo, y todos tienen muchas cosas en común. Estos relatos tienen lugar en una aldea diferente de aquella en la que transcurren *La hojarasca* y *Cien años de soledad*. Es una aldea en la que no hay magia. Es literatura periodística. Pero cuando terminé *La mala hora*, vi que mi enfoque volvía a ser equivocado. Me di cuenta de que en realidad lo que había escrito sobre mi infancia era *más* político y tenía más que ver con la realidad de mi país de lo que había pensado. Tenía una idea de lo que siempre había querido hacer, pero algo faltaba, y no supe qué era hasta que un día descubrí el tono adecuado... el tono que finalmente usé en *Cien años de soledad*. Se basaba en la manera en que mi abuela solía contarme cuentos. Relataba cosas que sonaban sobrenaturales y fantásticas, pero las contaba con absoluta naturalidad. Cuando por fin descubrí el tono que tenía que usar, me senté a trabajar todos los días durante dieciocho meses.

¿Cómo hacía su abuela para expresar lo "fantástico" con tanta naturalidad?

–Lo más importante era la expresión de su rostro. No cambiaba en absoluto de expresión cuando su relato sorprendía a todos. En mis primeros intentos de escribir *Cien años de soledad*, intenté contar la historia sin creerla. Descubrí que lo que tenía que hacer era creerla yo mismo y escribirla con la misma expresión con que mi abuela contaba sus relatos: con cara de piedra.

¿Y la idea de un país que entrega su mar como pago de su deuda externa, cómo aparece en *El otoño del patriarca*?

–*Sí*, pero es algo que realmente ocurrió. Ocurrió y volverá a ocurrir muchas veces. *El otoño del patriarca* es un libro absolutamente histórico. Encontrar probabilidades a partir de los hechos reales es el trabajo del periodista y del novelista, y es también la tarea del profeta. El problema es que mucha gente cree que soy escritor de narrativa fantástica, cuando en realidad, soy una persona muy realista y escribo lo que yo creo que es verdadero realismo socialista.

¿Cómo empiezan las cosas? Una de las imágenes recurrentes de *El otoño del patriarca* son las vacas del palacio. ¿Fue ésa una de las imágenes originales?

–Tengo un libro de fotografías que ahora voy a enseñarle. He dicho en varias ocasiones que en la génesis de todos mis libros hay siempre una imagen. La primera imagen que se me presentó en el caso de *El otoño del patriarca* fue la de un hombre muy anciano en un palacio muy lujoso en el que entraban las vacas y se comían las cortinas. Pero esa imagen no se concretó hasta que vi la fotografía. En Roma entré a una librería y empecé a mirar libros de fotografía, porque me gusta coleccionarlos. Vi esta fotografía, y era perfecta. Vi que así serían las cosas. Como no soy un gran intelectual, encuentro antecedentes en las cosas cotidianas, en la vida, y no en las grandes obras maestras.

¿Y qué piensa de los estimulantes artificiales?

–Hubo algo que escribió Hemingway que siempre me impresionó mucho: que para él escribir era como boxear. El se ocupaba de su salud y de su estado físico. Faulkner tenía fama de borracho, pero en cada entrevista que concedía decía que le resultaba imposible escribir una sola línea cuando estaba ebrio. Hemingway también dijo lo mismo. Algunos malos lectores me han preguntado si estaba drogado cuando escribí ciertas partes de mi obra. Pero eso da la pauta de que no saben nada de literatura ni de drogas. Para ser un buen escritor hay que estar absolutamente lúcido en el momento de escribir, y en buen estado de salud. Estoy en contra del concepto romántico de la escritura que sostiene que el acto de escribir es un sacrificio y que cuanto peores son las condiciones económicas o el estado emocional, tanto mejor será el resultado escrito. Creo que hay que estar en muy buen estado, físico y emocional. Para mí, la creación literaria requiere buena salud, y así lo entendió la Generación Perdida. Eran gente que amaba la vida.

¿Puede diferenciar entre inspiración e intuición?

–La inspiración es lo que se da cuando uno encuentra el tema adecuado, el tema que realmente le gusta, y facilita mucho el trabajo. La intuición, que es fundamental para escribir narrativa, es una cualidad especial que ayuda a descifrar lo que es real sin necesidad de conocimientos científicos ni de ninguna otra clase de saber. Las leyes de la gravedad pueden comprenderse mucho mejor por medio de la intuición que de cualquier otra cosa. Es una manera de tener experiencia sin esforzarse por adquirirla. Para un novelista, la intuición es esencial. Básicamente es contraria al intelectualismo, que probablemente sea la cosa que más detesto en el mundo... en el sentido de que convierte al mundo real en una suerte de teoría inamovible. La intuición tiene la ventaja de que algo eso no es. No hay que esforzarse por hacer entrar un tornillo redondo en un agujero cuadrado.

¿No le gustan los teóricos?

–Exactamente. Especialmente porque en realidad no los entiendo. Por eso tengo que explicar casi todo por medio de anécdotas, porque no tengo nada de capacidad de abstracción. Por eso muchos críticos dicen que no soy una persona culta. No cito lo suficiente.

¿Cree que los críticos lo califican o lo categorizan de manera demasiado tajante?

–Para mí los críticos son el mayor ejemplo de intelectualismo. En primer lugar, tienen una teoría de lo que debe ser un escritor. Tratan de que el escritor cumpla con ese modelo, y si no lo hace, tratan de meterlo dentro de él por la fuerza. Sólo respondo a esto porque usted me lo preguntó. En realidad, no tengo interés en lo que los críticos piensan de mí, y tampoco he leído críticas desde hace muchos años. Los críticos se han arrogado la tarea de ser intermediarios entre el autor y el lector. Yo siempre he tratado de ser muy caro y preciso cuando escribo; intento llegar directamente al lector sin tener que pasar por el crítico.

¿Qué efectos le parece que ha tenido la Revolución Cubana en la literatura latinoamericana?

–Hasta ahora ha tenido efectos negativos. Muchos escritores que se consideran políticamente comprometidos se sienten obligados a no escribir historias sobre lo que ellos quieren sino sobre lo que creen que deberían querer. Y eso tiene como resultado un cierto tipo de literatura calculada que no tiene nada que ver con la experiencia ni con la intuición. La causa principal de este fenómeno es que la influencia cultural de Cuba en Latinoamérica ha sido muy combatida. En Cuba mismo, el proceso no se ha desarrollado al punto de dar origen a un nuevo tipo de literatura o de arte. Eso es algo que necesita tiempo. La gran importancia cultural de Cuba en Latinoamérica ha sido su actuación como puente destinado a transmitir un tipo de literatura que había existido en Latinoamérica durante muchos años. En cierto sentido, el boom de la literatura latinoamericana en los Estados Unidos ha sido causado por la revolución cubana. Todos los escritores latinoamericanos de esa generación habían estado escribiendo durante veinte años, pero los editores europeos y estadounidenses tenían muy poco interés en ellos. Cuando empezó la Revolución Cubana, se produjo un súbito reavivamiento del interés por Cuba y Latinoamérica. La revolución se convirtió en un artículo de consumo. Latinoamérica se puso de moda. Se descubrió que existían novelas latinoamericanas suficientemente buenas para ser traducidas y consideradas dentro de la literatura mundial. Lo que fue realmente triste es que el colonialismo cultural era y es tan profundo en Latinoamérica que fue imposible convencer a los mismos latinoamericanos de que sus propias novelas eran buenas, al menos fue imposible hasta que no se los *dijo* gente de afuera.

Aparte de sus favoritos, ¿qué es lo que lee actualmente?

–Leo cosas rarísimas. El otro día estaba leyendo las memorias de Muhammad Ali. *Drácula*, de Bram Stoker, es un gran libro, uno que probablemente yo no hubiera leído muchos años atrás porque hubiera creído que era una pérdida de tiempo. Pero nunca leo un libro si no me lo ha recomendado alguien en quien confío. Ya no leo ficción. Leo muchas memorias y documentos, aunque sean documentos fraguados. Y releo a mis favoritos. La ventaja de releer es que uno puede abrir el libro en cualquier página y leer la parte que verdaderamente le gusta. He perdido esa idea sacralizada de leer solamente "literatura". Leo cualquier cosa. Trato de mantenerme actualizado. Leo cada semana casi todas las revistas importantes del mundo. Desde que me acostumbré a los teletipos, siempre he estado alerta a las noticias. Pero después de haber leído todos los periódicos importantes y serios del mundo, siempre viene mi esposa y me cuenta noticias de las que no estaba enterado. Cuando le pregunto dónde las leyó, ella me dice que las leyó en unas revistas de su salón de belleza. Así que leo revistas de moda y toda clase de revistas femeninas y de chismes. Y me entero de muchas cosas que sólo puedo saber leyéndolas. Eso me mantiene muy ocupado.

¿Usted previó el éxito extraordinario de *Cien años de soledad*?

–Sabía que sería un libro que les gustaría más a mis amigos que los anteriores. Pero cuando mi editor me dijo que haría una tirada de ocho mil ejemplares me quedé atónito, porque nunca había vendido más de setecientos ejemplares de mis libros anteriores. Le pregunté por qué no empezábamos de a poco, pero él me dijo que estaba convencido de que era un buen libro y que los ocho mil ejemplares se venderían entre mayo y diciembre. En realidad se vendieron en una semana en Buenos Aires.

¿Por qué cree que *Cien años de soledad* tuvo un impacto tan grande?

–No tengo la menor idea, porque soy muy mal crítico de mis propias obras. Una de las explicaciones que he escuchado con mayor frecuencia es que es un libro sobre la vida privada de gente de Latinoamérica, un libro escrito desde adentro. Esa explicación me sorprende, porque en mis primeros intentos de escribirlo, el libro iba a llamarse *La casa*. Quería que todo el desarrollo de la novela se llevara a cabo dentro de la casa, y todas las cosas externas sólo aparecerían en términos del impacto que causaran en la casa. Más tarde abandoné ese título, pero una vez que el libro llega a la ciudad de Macondo ya no va más allá. Otra explicación que he escuchado es que cada lector puede apropiarse y hacer lo que quiere con los personajes del libro. No quiero que hagan una película porque el espectador de cine puede ver una cara que tal vez no sea la que él imaginó.

¿Hubo alguna propuesta para hacer una película?

–Sí, mi agente pidió un millón de dólares para desalentar los ofrecimientos, y cuando empezaron a aproximarse a esa cifra, pidió como tres millones. Pero no tengo interés de que se haga una película, y mientras pueda impedirlo, lo haré. Prefiero que siga existiendo una relación privada entre el libro y el lector. ■

Se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo. Este fragmento pertenece al volumen Escritores latinoamericanos *de la colección* Confesiones de escritores. Los reportajes de The Paris Review.

VERANO 12 / JUEGOS

GRILLAS DE MENTE

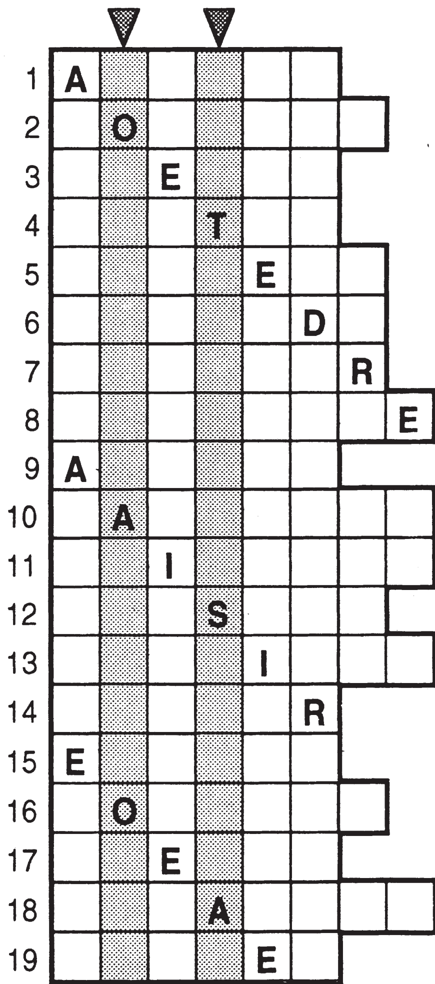
Encuentre las palabras definidas, ayudándose con la lista de sílabas que figura al pie, y escríbalas en el esquema. Al terminar podrá leer, en las columnas señaladas, una frase del autor que encabeza la página. Como ayuda, le damos algunas letras ya resueltas.

DEFINICIONES

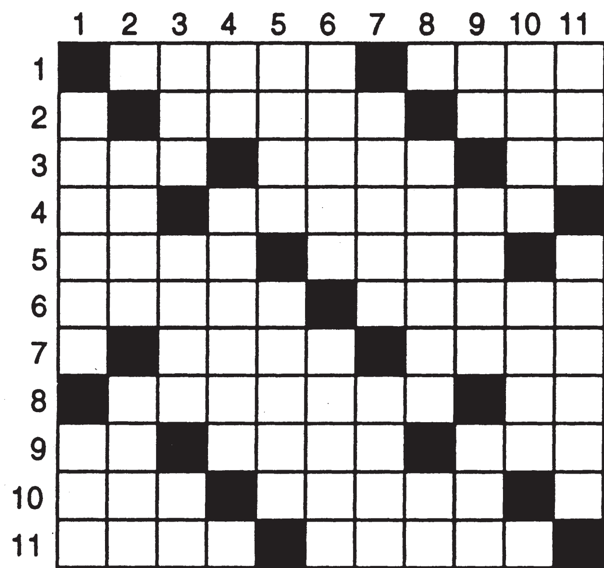
1. Arbol de la familia de las leguminosas.
2. Manecilla del reloj.
3. Organización de la U.N. para la cultura.
4. En latín, posición social.
5. El que conduce animales de carga.
6. Balsa de troncos con una vela.
7. Deponer, destituir a uno de su cargo.
8. Coraza de planchas metálicas.
9. Diligente.
10. De Marruecos.
11. Enajenado.
12. Se aplica al arte de la antigüedad griega y romana.
13. Del carpo.
14. Levantar, enderezar.
15. Lío, maraña.
16. Utilización de los bienes.
17. En italiano, barrio judío.
18. Parecido al nácar.
19. Percibiesen los sonidos.

LAS PALABRAS SE FORMAN CON ESTAS SILABAS

a, a, a, ac, blin, ca, ca, car, cia, clá, co, co, con, da, da, do, do, do, en, er, ga, ghet, guir, ho, jan, je, lie, ma, mo, mo, na, na, nes, no, o, pia, quí, ra, ra, re, re, rio, ro, rrie, rro, sen, si, sta, su, ti, to, tus, U, ver, vo, ye.



CRUCIGRAMA



HORIZONTALES

1. Tierra de labrantía./ Utilizar.
2. Arbol americano, de madera estimada en ebanistería./ Poema lírico.
3. Alabanza./ Tela brillante./ El uno en los dados.
4. Abreviatura de ídem./ Deshacen una atadura.
5. Prefijo que significa "extranjero"./ (Leopoldo) Escritor español que firmaba con el seudónimo de "Clarín".
6. Natural de Irán./ Deslucido.
7. Pegamento./ Gas que forma parte del aire.
8. Moderar./ Compact Disc.
9. Cuarta nota musical./ Atreverse./ Acusado de un delito.
10. Pronombre demostrativo (fem.)./ Año de crianza de un vino.
11. Defensa de un equipo de fútbol./ Grato, entretenido.

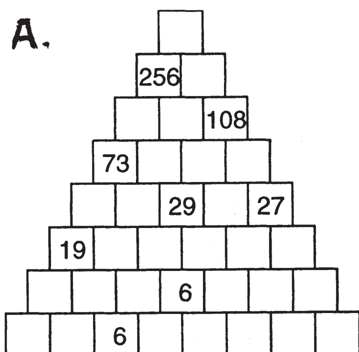
VERTICALES

1. Piedra filosofal./ Gorro de fieltro rojo que usaban los moros.
2. Río de Polonia./ Conjunto de gente.
3. En este lugar./ Sale del vientre materno./ Símbolo de la plata.
4. Apócope de mamá./ Que tiene donosura.
5. Actitud, postura./ Soñadora.
6. Muy gorda./ Arácnido.
7. Dala, canal de desagüe./ Quinto hijo de Sem.
8. Salir al encuentro por algún atajo./ Preposición: pertenencia.
9. Sudoeste./ Bastante./ Película de Akira Kurosawa.
10. Según la Biblia, el primer hombre./ Una docena.
11. Igualdad de superficie./ Que roe.

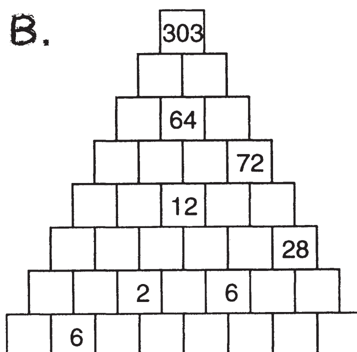
PIRAMIDES NUMERICAS

Complete las pirámides colocando un número de una o más cifras en cada casilla, de modo tal que cada casilla contenga la suma de los dos números de las casillas inferiores. Como ayuda, van algunos ya indicados.

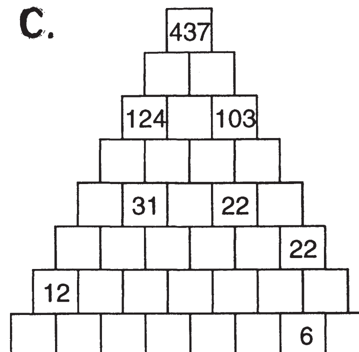
A.



B.



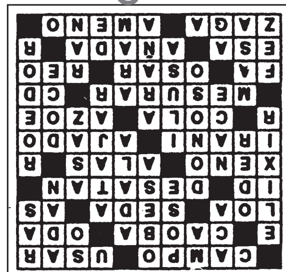
C.



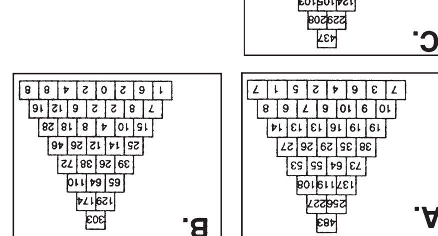
Autodefinidos SuperPuzzle $2 Todos los meses en su kiosco — Ediciones de Mente

SOLUCIONES

grillas de mente


1. ACACIA./ 2. HORARIO./ 3. UNESCO./ 4. STATUS./ 5. ARRIERO./ 6. JANGADA./ 7. REMOVER./ 8. BLINDAJE./ 9. ACTIVO./ 10. MARROQUÍ./ 11. ALIENADO./ 12. CLASICO./ 13. CARPIANO./ 14. ERGUIR./ 15. ENREDO./ 16. CONSUMO./ 17. GHETTO./ 18. NACARADO./ 19. OYESEN.
"Contra el callar no hay castigo ni respuestas." Miguel de Cervantes

crucigrama



pirámides numéricas

¡Una revolución en cartas coleccionables! Mitos y Leyendas — Juego de Cartas Coleccionables
¿Dónde jugar? ¿Dónde comprar?
consultas@demente.com
www.demente.com